

## **– 2018 год – Год балета в России. Какие мероприятия ожидают зрителей в театрах и других учреждениях культуры?**

– Год танца объявлен в связи с такой значительной датой, как двухсотлетие Мариуса Петипа – русского француза, прославившего отечественный балет. Сила его не только в создании новых спектаклей, но и в том, что его творчество как бы подытожило XIX век. Он перенес в XX век целый ряд сюжетов, созданных в Европе, но уже на русской почве и основе, с русскими артистами. Работая с симфонической музыкой последнего десятилетия позапрошлого столетия, начиная с произведений Чайковского, он создал симфонический танец или композицию. Его последние балеты – те шедевры, которые мы называем классическим наследием.

Но балет, конечно, больше, чем творчество даже такого великого человека, потому и Год балета будет праздноваться значительно шире. Все театры собираются отметить памятную дату самыми разными мероприятиями. С одной стороны, это не очень трудно, потому что нет театра, в котором не было бы хотя бы одного из спектаклей Петипа: его показ в более торжественной обстановке – уже праздник. Но многие коллективы расширяют свой репертуар, включая в него новые произведения, которые не шли на их сцене. Делают выставки фотохудожники, издаются специальные выпуски печатной продукции, а учебные заведения готовят показы и концерты. Научные учреждения и музеи планируют серию конференций и форумов. Наш журнал в течение года в каждом номере печатал материал, связанный с юбилеем: его балерины, его спектакли, историография, список постановок – где, когда и что он осуществлял. Декабрьская премьера Большого театра «Нуреев» тоже связана с именем Петипа, потому что Рудольф Нуреев, во-первых, прославился в его балетах, а во-вторых, работал над репертуаром Парижской оперы, перенося их или ставя заново. Завершающая сцена этого спектакля – композиция, отсылающая к наивысшему шедевру балетмейстера: сцене Теней из балета «Баядерка».

## **– Оправдан ли ажиотаж вокруг этой премьеры?**

– Владимир Васильев хорошо сказал о Большом: «Мы обречены на успех». Некоторые зрители идут в театр ради самого театра, другие – из желания побывать на премьере. Ведь такие посещения сродни походам на вернисаж: цель посетителей – не только увидеть спектакль, но и показать себя и свой туалет. Премьерная публика иногда отличается от постоянной. А интерес, рождаемый постановкой на выходе, другой, нежели тот, который она получает в течение своей жизни.

## **– Насколько адекватно представлен в балете образ Рудольфа Нуреева?**

– Каждый из нас мог видеть танцовщика в разных условиях. Я видела его прощальные гастроли в Америке – «Нуреев и друзья». Это был тяжелый спектакль, потому что Нуреев был не в лучшей форме, но и тогда он приковывал к себе внимание, уже не имея для этого ни физических данных, ни фигуры, ни техники. В нем была тайна, что-то большее, чем харизма, – магия, перелетавшая через оркестр, барьер сцены, завораживавшая зрителей. Вот что хотелось увидеть в постановке. В ней были хорошие исполнители заглавной роли, может, технически подготовленные значительно лучше Нуреева, но тайна его так и осталась нераскрытой. Думаю, замысел авторов был изначально затруднен: балет «Танцовщик», навеянный биографией и репертуаром Рудольфа, возможен, а воплощение его художественного образа – нет.

## **– Какие детали привлекли внимание постановщиков?**

– Интерес авторов к теме вообще не был тем, о котором говорю я. Балет открывается сценой распродажи имущества героя. Да, он стал очень богат – некогда бедный мальчик из Уфы. Но не этим он вошел в историю. И на потребу публике с большими подробностями рассказывать о каждом лоте, наверное, не стоит.

Социально-политическая подоплека событий тоже значительно сложнее, чем можно представить в таком спектакле. Исполнительская судьба танцовщика в России совсем неплохо складывалась: безусловная прима Кировского театра Наталья Дудинская взяла его в партнеры, он танцевал с изысканной балериной Аллой Осипенко, с Натальей Макаровой. Когда труппа Театра из Парижа перелетала в Лондон для продолжения гастролей, Рудольфу было предложено вернуться в Ленинград. Наверное, он не знал, что его там ожидает, потому и совершил свой знаменитый прыжок через барьер. В спектакле люди в сером олицетворяют советскую действительность, а заграничная свобода представлена развевающимися от порыва ветра занавесками. На мой взгляд, это формальная демонстрация. Ведь чем дальше показана эта свобода? Сценой в Булонском лесу, где танцуют трансвеститы? Или свобода – в высоком дуэте его жизни с Эриком Бруном, интереснейшим, красивейшим танцовщиком? У Марики Безобразовой, многое сделавшей для Нуреева, на рояле стояло два подсвечника, подаренных ей артистами в знак благодарности, – одного она называла Рудик, а другого Эрик. Некоторые вещи трудно обсуждать, но они не должны выглядеть только пошло. Есть мужские дуэты, которые не могут не восхищать в своей пластике. В постановке Большого театра исполнительский дуэт не носил ни особенно эротического, ни вдохновенного характера: просто факт биографии, меньше, чем тот образ, который он мог нести. Да и что такое показ одного поставленного на классической основе дуэта с Марго Фонтейн: жизненный дуэт? Или танец олицетворяет те два десятилетия, в течение которых Нуреев был ее партнером?

Еще одно воплощение свободы – знаменитая фотосъемка у Ричарда Аведона. Даже на человека в возрасте или закомплексованного зрителя сцена не производит пугающего впечатления, но зачем она? Неужели все, к чему артист стремился, это возможность повсякому сниматься? Он хотел расширить возможности для творчества, что он и получил. Я не слышала о политических заявлениях с его стороны. Так сложилась жизнь, такое было время. Но личность Нуреева проявилась в том, что репертуар Кировского театра был в той или иной степени переносен на парижскую сцену, и Мариус Петипа пришел с ним к себе домой – в страну, где он не ставил балетов. Верность русской классике, тому, чему его научили, сопровождала его всю жизнь, благодаря этому он и получил славу.

### – Что же главное в Рудольфе Нурееве?

– То, что должно быть сохранено во времени и истории, – это необыкновенность природного танца, сочетание русской классики с национальным темпераментом, который в нем жил. Он прошел очень хорошую школу, обучаясь в Уфе у педагога Алика Бикчурина, выпускника Ленинградского хореографического училища, а затем в Ленинграде у Александра Пушкина. Тот обрамил камень его таланта оправой школы классического танца. Во имя магии Нуреева можно ставить спектакли. А в премьеры бытовизм выбранных фактов биографии не позволяет передать особенности творчества. На Западе в то время таких танцовщиков не было, подобной техникой не владели, а в России в ту пору она была развита. Рядом с Нуреевым были яркие танцовщики – Юрий Соловьев в Ленинграде, Владимир Васильев и Михаил Лавровский в Москве. Чуть позже появился Михаил Барышников, тоже сделавший мировую карьеру. Вместо того, чтобы

понять природу и индивидуальность яркой личности артиста, сделавшие его историей, авторы раздувают жизненную ситуацию, в которой он оказался.

**– Балет «Нуреев» построен как синтетическое действо с элементами драматического театра. Возможно, хореографические постановки будут постепенно приобретать такой формат?**

– Тексты, рассказывающие о лотах аукциона, письма друзей и доносы на Нуреева, зачитываемые в спектакле, – это не столько драматические образы, сколько текстовое подтверждение известных фактов. Авторы «Нуреева» поставили перед собой задачу, воплощение которой я оценила не как драматическое действо, а как *не* балет.

Балет начинался внутри оперы, и синтетический синкретический ракурс был ему присущ, но сегодня он не нуждается в этом. Хотя включение, например, вокальных или хоровых сцен дает очень многое звучанию спектакля. Но нельзя сказать, что это единственное направление развития балетного искусства.

**– А в каком направлении оно движется?**

– Классический танец – это открытая система, язык, который меняется. Он потому живет и развивается, что впитывает разные пластические явления – спортивные, акробатические, современные, ассимилирует их и движется вперед. Наверное, сейчас период поисков, когда видоизменяется сам балетный театр. Я думаю, что в нашей стране есть тяга к некой модности: если в мире это есть, а у нас нет, то оно должно быть. В современном танце могут быть талантливые работы и неинтересные – чаще неинтересные, к сожалению, потому что у нас он очень долго был на любительском уровне. И сейчас он по большому счету не достиг профессионального звучания. Но сам балет для меня – театральное действо, то, что происходит на театре и развивается по законам музыкально-хореографической драматургии.

**– Насколько сегодня велик интерес публики к балету?**

– Мы в этом смысле избалованы, потому что балет традиционно поддерживался государством, и мы были «впереди планеты всей». В этом направлении произошел, может быть, не спад, но определенное успокоение. Может, это проблема конкретных театров и их репертуара, может, дело в большом увлечении современными танцами и зарубежными постановками привозных трупп. И критики не самое доброе дело сделали, ругая все свое и считая его устаревшим. Но за рубежом нас как раз просят привозить все, связанное с русским балетом. Есть спектакли, на которые приходишь не один раз. Большой посещаемости, чем у «Лебединого озера», уже много лет нет ни у одного другого балета: люди хотят повторить впечатление, идут в театр с друзьями, ведут детей. Спектакли современные часто смотрятся один раз: второй раз приходят только очень большие любители. Поэтому балет сегодня нуждается в рекламе. Сейчас люди очень многое смотрят в интернете, и театры это ощущают. Рекламная политика в интернет-пространстве тоже была бы не вредна.

**– Важны ли для популяризации балетного искусства телевизионные конкурсы?**

– Соревновательный дух для эпохи очень характерен. Но для меня балет – это спектакль, хотя есть и миниатюры вроде той, которой 22 декабря 2017 года исполнилось 110 лет: «Лебедь» Михаила Фокина – шедевр, большой не по длительности, а по глубине. Конкурсы, конечно, делают много для развития индивидуальности артистов, давая

возможности профессионально расти. На них нужно удивить, усилить технику – отсюда взрывная волна развития техники. Исполнитель, владеющий набором технических элементов, к месту и не к месту вставляет их в текст танца, разрушая авторский хореографический стиль. Есть еще одна проблема, которая в связи с конкурсом рождается: например, в балетах того же Мариуса Петипа (и не только его) большое значение имеют дуэты. В драматургии постановки – это кульминационные моменты развития действия, взаимоотношений героев. На конкурсе дуэт – это соревнование двух исполнителей. Общения, которое возможно внутри спектакля, не получается. Когда такое соревнование входит обратно в рамки театрального действия, драматургия приобретает конкурсный стиль.

А так конкурсы популяризируют балет. У нас в стране они проходят в больших «балетных» городах, а в мире – часто и в маленьких, и это своеобразный праздник города. Это дает возможность людям увидеть балет мира – пусть в миниатюрах и фрагментах, но все-таки как целое действие. Это тоже реклама. Здесь нет однозначных оценок.

**– Реклама бывает разной. Пример тому – фильм «Матильда», вызвавший споры еще до премьеры. Кино о балете может привлечь зрительское внимание к самому балету?**

– Работы, посвященные конкретной личности, балерине или танцовщику – очень большая проблема. Я считаю, что не может быть балета «Пушкин» – может быть балет «Поэт», навеянный фактами биографии и авторским восприятием Пушкина, ведь он у каждого свой. Человек, больше знавший о той или иной балерине, имеет большие ракурсы для воплощения. Если передавать просто факты биографии – то как их отобразить? Часто это делается достаточно тенденциозно. Документальные съемки иногда получаются значительно интересней. Что касается «Матильды», то картина посвящена не балетным вопросам, тем более, что фигуры героев достаточно спорные. Сведения, которые мы имеем, тоже противоречивы: надо учитывать и ее дневники, и дневники Николая. Для режиссера важны детали: оторвалась бретелька или нет? Падала ли героиня в обморок? Но, став балериной, интересной миру, Матильда Кшесинская, наверное, имела право на что-то другое, нежели этот фильм.

**– Сейчас много исполнителей, которых принято называть звездами. Можно ли их сравнивать с лучшими танцовщиками советского времени?**

– Сейчас пиара и пропаганды больше, чем было раньше, но тогда действительно звезды – называли их так или нет – были ярче индивидуально. Технически сегодняшние артисты более подготовлены. Но мало школы, мало способностей, мало физических и внешних данных – важна личность. Человек должен иметь, что сказать. И еще одно: артист, осваивая спектакли, которые ставились до него, не подражает, но зависим от первых вариантов исполнения. Мы бы никогда так много не говорили о Марисе Лиипе, который танцевал весь ведущий репертуар, если бы не Красс в «Спартаке». Эта роль была поставлена на него. Работа с хореографом при постановке *на* артиста дает ему возможность раскрыть индивидуальность. Для этого хореограф тоже должен быть мыслителем. Тогда и возникает произведение искусства. Галина Уланова зазвучала в «Ромео и Джульетте», Ольга Лепешинская – в балете «Светлана». Спектакль, который создается впервые, рожденный только тобою вместе с хореографом, формирует другие возможности.

Но есть еще одна сторона, о которой не очень принято сейчас говорить. Раньше при закрытости страны меньше расплылся интерес, а театр, с моей точки зрения, – явление аутентичное. А сейчас, если ты уже солист, можно приехать в Лондон, станцевать в

местном спектакле, потом в Париж, да еще с партнершей яркой в дуэте. Это как бы изобразительное творчество, искусственное переживание. Появился, так сказать, бродвейский подход: человек пришел в театр после тяжелого дня, чтобы отдохнуть. Он с радостью смотрит, восторгается красотой, но, уходя домой, должен забыть об этом, чтобы вечером готовить себя к новой работе в бизнесе. Зачем ему переживать, плохо спать? Это, скорее, в наших традициях, мы привыкли именно к психологическому театру, а не к исполнительству, в котором артист показывает блестящую технику, высокий прыжок, необыкновенное движение. Наверное, поэтому ярких индивидуальностей не появляется, хотя хороших танцовщиков сейчас значительно больше, чем было раньше, и потенциально они готовы в своих возможностях, в школе, в технике, в графике и эстетике танца сделать очень многое. Даже больше, чем те, кого мы называли звездами. Само это понятие потеряло весомость.

**– Сегодня в области балета мы все еще впереди планеты всей?**

– Если говорить о тех спектаклях, которые можно назвать шедеврами, сохраняющимися во времени, то впереди. Потому что среди того, что сейчас создается в мире, я пока не вижу шедевров. Что касается исполнительской техники, то за границей очень многое от русской школы классического танца взяли. Очень интересно в этом плане развивается Восток. Но суммарно наша школа, конечно, сильнее всех. Во всяком случае, пока.